

Title	ゴーリキーの『母』からブレヒトの『母』へ
Author(s)	八木, 浩
Citation	大阪外国語大学学報. 29 p.271-p.280
Issue Date	1973-02-28
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80478
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

ゴーリキーの『母』からブレヒトの『母』へ

八 木 浩

Von Gorki's Roman>Mutter<zu Brechts Drama>Mutter<

Hiroshi Yagi

Der Versuch von Brecht, den Roman von Gorki in ein neues Drama umzuschreiben, ist ein monumentales Beispiel für die Dramatisierung des Romans geworden, weil dieser Versuch unvergleichlich gelungen war. Wenn man beide Werke gegenüberstellt, kann man das Wesen des Dramas im Vergleich zu dem des Romans klar machen. Zum andern kann man über die Tendenz und Merkmale des modernen Dramas, insbesondere des epischen Theaters schärfer denken. Einer Erhellung dieser zwei Probleme dient die Herausstellung der folgenden Punkte:

1) die gründliche Episierung, 2) die Technik der Zusammenziehung, 3) die chronologische Dramatisierung der Geschehnisse, 4) die Abschaffung des Romanstils, 5) die Übertragung der Gorkischen Idee auf die Zustände in Deutschland der beginnenden dreißiger Jahre, 6) die Verlängerung der Fabel. Bei dieser Analyse verdanke ich viel den wertvollen Studien von E. Schuhmacher und W. Mittenzwei.

1905年の革命に参加し、投獄され、国内外の抗議の声により釈放されたゴーリキーは、再び革命に参加するが、その敗北が明らかになった1906年2月、党の決定に従って国外に去り、やがてアメリカにおもむいて革命の真相を訴え、活動資金を集めることとなった。こうした状況のなかで脱稿したのが『母』の第一部であり、それが英文でニューヨークの雑誌に発表される。さらにアメリカを去ってのち、イタリアのカプリ島で、同年のうちに第二部が完成した。1907年にはベルリンの「フォアヴェルツ」がこの作品を発表、同年にベルリンでさらにロシア語版が出版されるが、ロシアでは1907、1908年に検閲・削除したものが出され、しかもただちに発禁・押収・廃棄されるにいたった。ロシアで完全なものが出るのは1917年になる。そのころまでこの作品はロシアでさまざま誤解にさらされ、またレーニンの高い評価をうけながら、今日の形にいたるまでに何回か改作されてきた。ところで、ドイツでこの作品が広く知られるようになったのは、1926年のブドヴキンとバラノヴスカヤの映画化による。1926、1927年において Malik 書店の『母』が8万冊売りつくされ、こうしてこの作品はヨーロッパで決定的に知れわたるようになった。こ

のような小説をブレヒトが劇にしたのは1931年のことである。⁽¹⁾ 小説から映画へ、あるいはドラマへという動きについて、Herbert Jhering は次のように回想している：「スタニスラフスキーのモスコウ芸術座においてこの小説の幾場かが上演され、プドヴキンはそれを映画に利用した。スタニスラフスキーにおいて、雰囲気的で、環境におされていたものが、プドヴキンにおいて英雄的、戦場的、激情的に、またブレヒトの舞台改作では叙事的報告になり、弁証法的に、冷静になった。」⁽²⁾ このイーエリングの言葉はブレヒト演劇の本質をついた、注目すべき要約である。

成立史上ブレヒトの『母』は一つの重要な実験をへている。1931年に劇作家 Günther Weisenborn とベルリン・フォルクスビューネの劇評家 Günther Stark はブレヒトにさがけて「母」のドラマ化を試み、これを完成していたが、それをブレヒトは全く新しいものに改作していった。しかも、シュタルクは多忙のため加わらなかったが、ワイゼンボルンのほかに Slatan Dudow, Hanns Eislerがこれに加わって改作したのであった。ふみ台になったともみられるワイゼンボルンたちのドラマは、できるだけ原作に密着して、小説の忠実なドラマ化をめざしていた。それはたくなみドラマの構造を用いて、ゴーリキーの小説を簡潔に縮少しようとして、次のような8場にくみだてていた。⁽³⁾ 1) 母の家。母はアンドレイ・ナホトカ（小ロシア人）に息子パウエルの活動について納得させられ、工場へみずからビラまきに行く。2) 工場の中。母のまいたビラで工場長と工員の論争がおこる。アンドレイは母に工場の中のスローガンを読むのを教える。3) 野辺の小屋で党员集会をひらき、メーデーを論じている。そこへスパイがしのびよるが、リービンがそれを射とうとし、パウエルに制止される。4) メーデーで、パウエルたちが捕えられる。5) 母が牢獄にパウエルを訪れ、農民たちのアドレスをききだす。逃亡の意志を問われたパウエルはそれを拒否する。6) 農民へビラを持っていく母。その時リービンが捕えられる場にでくわすが、うまくリービンの仲間たちにビラを渡すのに成功する。7) 母は獄から党员を逃亡させるが、失敗する。8) 法廷でパウエルたちが裁かれ、一生シベリヤへ流刑に処せられる。母はいう、「裁判はこれで終らない。シベリヤもいかなる判決も役立たないぞ」と。（日本でも1951年に村山知義氏がこのような方法で『母』を演劇化して上演した。村山氏はこうかいている。「私は小説『母』を何とかしてできるだけ原作に忠実に、全体的に、演劇として生まれ変らせようとした。」彼は例えば、原作の香りを観客に伝えようとして、原作の部分をとところどころ朗読したりしている。彼はブレヒトと同じく、母にみられる宗教的ないぶきをとり去り、焦点を母の成長、労農運動の発展におき、日露戦争〔1904〕とのつながりをつけたりして自国民にゴーリキーをひきよせたが、全体の構成のてんではワイゼンボルンとよく似た結果となり、五幕十場で全体をまとめあげた。ワイゼンボルンたちの8場と村山氏の10場は、ほとんど一致しているといつてよい結果になった。⁽⁴⁾（日本の演劇にとってもブレヒトの例は注目するに足りよう。）

ワイゼンボルンたちのドラマ化にブレヒトが不満だったのは、あれほどゴーリキーで成功した「母」の形成・発展が、ドラマで生き生きと出ていないてんにあった。母の一步一步の変革が不明確で、そうなっていく動因がつかめずに、断片的な形でのウラーソワしかみられず、小説自体によって彼女の発展を補わなくてはならない。またロシア革命の大きな流れが伝わらず、ウラーソワとパウエルたちが小さなセクトのようにみえやすい。このようなドラマ化にあらわれた欠陥

は、小説のジャンル上の有利さをドラマがそのままひきつけないことを語っている。小説は過去・現在の時間を思いのままに自由に構成していくが、ドラマはそのような歴史性を排除してしまう、現在をまのあたりにすぎゆかせる。小説は人物の内部にくわしく立ち入ったり、人物の外なる社会に広く目をやるのが自由に行えるが、ドラマは人と人のあいだの関係に焦点を結ぶ。小説はできごと以外の一切を自在に考察するが、ドラマは事件の独裁下に、魂の内面状態や人間の外なる状態からも遊離してしまう。ソンディのいうこのような古典的ドラマがドラマの本質であるとすれば、⁽⁵⁾ワイゼンボルンたちの改作はこの意味でのドラマと小説のちがいのわくの中にとじこめられ、小説を範としつつそれを旧来のドラマで模倣していく方法がおちいる弱点をよく示したものであった。「母」はしかも伝統的な意味における小説の長所を駆使しているのみでなく、内容的には新しい社会主義リアリズム小説である。自己変革をとげる母ウラーソワ、息子パウエルを始めとする集団の闘いを書いた新しい小説であるから、それをドラマにするには、従来のドラマの概念では二重の困難に直面せざるをえない。一つは小説とドラマのジャンル上のちがいをどのように克服するかということ、もう一つは新しい小説にたいして、新しいドラマをつくりださねばならないということ、この二つの困難を克服すべきだということが、ブレヒトやワイゼンボルンに明らかになったのである。きっとこのことが上演パンフにワイゼンボルンが、「叙事演劇の理論が不可欠だとわかった」と書いていることの意味であろう。彼らにこの素材を叙事演劇用につくり直すことが大切だとわかり、ブレヒト、アイスラー、ワイゼンボルンは『母』の叙事演劇化をめぐる討論し、ついに今日のブレヒトの『母』を生み出すにいたったのである。⁽⁶⁾自作の第1場とワイゼンボルンたちの第1場を比べただけでも、2つの演劇原理のちがいがよくわかるであろう、とブレヒトは自信をもって語っている。⁽⁷⁾

たしかにブレヒトにとって『母』は、最初の大規模な叙事演劇作品として極めて重要な作品であり、『三文オペラ』から教育劇をへてのぼりつめた頂点であった。ブレヒトの数多くの『母』にかんする資料はそのことを語っているが、とくにそれが手にとるように歌われているのが『ニューヨークの労働者劇団「シアター・ユニオン」にあてた戯曲「母」にかんする手紙』という詩である。⁽⁸⁾その第一の詩でブレヒトは従来のドラマの概念を砕いてしまった。彼はここで、人類にさきがけて闘った無名戦士の報告をするのだ、という。ソンディの古典的ドラマの規定によると、ブレヒトはそれとは逆の方向をとっている。①現在の、②人間と人間のあいだの、③出来事の対話というソンディの規定とは逆に、①過去の、②人間社会変革の、③ひかえめな言葉による報告をブレヒトはめざしている。しかも主人公は「将軍や政治家たちの有名な事業にけっして劣るものではない」無名の戦士であり、その人を熱心に見習うために示される。こういうことをふくめての演劇の叙事化が、この作品の最も重要な意義であろう。社会変革を書こうとする要求は、従来の感情移入様式のドラマの形式と結びつくことはできない。さらにブレヒトは第二の詩でこの作品のフェーベルを要約し、プロレタリアの母の行く道が「長いまがりくねった道」とであると強調した。ブレヒトは簡潔に5幕にまとめることをせず、14場にし、原作よりも10年以上長い道をあえてつくりあげた。しかもそのゴーリキーの小説の倍もある長い道のりをつらぬくしつかりしたモチーフが、いくつかとり出して示されるのである。安い息子の賃金→スープがつく

れない→賃金斗争援助→自らその泥沼の中へ、というようなモチーフの連鎖群、字を習い出す→
闘う人の世話をし→いっしょに闘い→他の闘士に宿を借し→集会所にと部屋を借す、というよう
なモチーフ群、息子とはまれにしかあえぬ→つねに闘士たちのなかにいる→母子の対話は戦場の
かけがえになる→息子は闘いのうちに死ぬ、というようなモチーフ群、それでも母だ→多くの未
来の母のための母だ→国家を片づける武器をみがき、戦争や搾取と闘う巨大な軍の一員だ→ひる
まない女だ、というようなモチーフ群。長い道のりと大小のモチーフづけの連鎖がドラマの骨格
をなしている。さらに三つめの詩では、偉大な時代の報告として、それをどのように演ずるかが
語られる。それは王様を上演するドラマに劣らず面白く、また節度をもっている。せりふでも、
場面でも、映写でも、音楽でも、演技でも、観客すなわち労働者でも、また楽しい笑いにおいて
も、過去のドラマとどれほどちがった演出を必要とするかが語られる。最後の詩でブレヒトは、
同志たちがこの作品を読んでうろたえ、控え目な言葉を改悪し、心理化したことばを入れてみた
り、大きな舞台を埋めようといろいろな道具を出してみたり、母への同情を求めて短縮してみた
り、結末をまとめたがったり、イリュージョンを求めたりしたのを戒めている。しかし真の労働者
階級はこの作品を理解したのだとて、新しいものをおそれないようにと人々をはげますので
ある。こうしてみると、『母』について、フェーベル中心に上演の諸問題にいたるまで考えなく
てはならないが、まずここでは全14場の台本を分析し、ゴーリキーの『母』からブレヒトの『母』
へ、どのように書き換えられたかを考えることによって、ドラマのジャンルとしての本質をとら
て、同時にブレヒトのドラマの新しさを明確にしたいと思う。

1) 叙事演劇化に徹底……この作品は、例えば第1場をみても、ゴーリキーの小説と全く違う方
法によっている。またそれは19世紀までのドラマともかけはなれて違うものである。まずタイト
ルが「世界中のウラーソワたち」として提示される。このような世界と個人の結合形によって、
人々は考えるようになるだろう、ウラーソワは世界中の母なのであると。ウラーソワは直接観客
に語りかける。彼女は第三人称で書かれているように語る。観客は報告をうけているようなもの
である。これはもはや過去のドラマではない。ドラマからかってドラマ的と考えていたものを
ひきさったもので、ここに叙事演劇の原型を見る気がする。ウラーソワのせりふにはウラーソワ
一家の前史が要約されている。また彼女の性格、生き方も要約されている。そしてドラマの発端
部としての「泥沼のコペーカ」という本質的問題の提起が行われる：Was kann ich, Pelagea
Wlasowa, 42 Jahre alt, Witwe eines Arbeiters und Mutter eines Arbeiters, tun? Ich drehe
jede Kopeke dreimal um. Ich versuche es so und versuche es so. Ich spare einmal am Holz
und einmal an der Kleidung. Aber es langt nicht. Ich sehe keinen Ausweg. 黙って、母と
の対話もなしに退場する息子。途方にくれてあとかたづけする母。しかし対立的に、激しく、革
命的労働者たちのコーラスがわきおこる。「コペーカがなかったら、スープは水と同じだ。」「だ
んだんやりにくくなる。抜け道はなにか。」大きな問いが発せられた。観客はその問いにとひ
き入れられるのであって、その状況と一つに同化するのではない。観客はあくまで観客として止
まりながら、母や子や労働者と mitdenken するように強いられるのである。（このような徹底
した叙事化をもっとうきほりに理解するためには、ニューヨークのシアター・ユニオンの申し出

で劇作者 Peters が行ったこの場の改悪を読んでみる必要がある。(9)

2) 圧縮の技法……小説の空間、時間、人物が大きく、詳細であるのに比し、ドラマが幾場かの舞台上にすぎゆく現在にしばられるために、ブレヒトは技法的に、小説の強力な圧縮をおこなっている。その方法の一端をつづいて第二場で考察してみよう。タイトルは、「ウラーソフは革命的労働者といっしょに息子がいるのをみて心配でしかたがない」という形で、われわれを mit-denken へとさそっている。シューマッハーのすぐれた分析では、この種のシーンはゴーリキーの小説では実に多く、第1部の5, 6, 7, 10, 第2部の1, 19, 27などに出ている。⁽¹⁰⁾ しかしブレヒトはそこに登場する人物の名前、性、性格などと符合しない人物を用いて、それらの多くのシーンの根本状況を構成しなおしている。ただ一人、アンドレイ・ナホトカのみ原作と一致する労働者の名であるが、原作の小ロシア人とは合致しない人物である。場景と人物のこのような圧縮のほかに、パウエルとウラーソフの形成が特徴的である。ゴーリキーのこの種の会合はパウエルがしっかり階級性にめざめたのちに行われるのだが、ブレヒトの場合のパウエルは母との対決もすまず、まだ若い2週間にしかない同志である。またウラーソフは原作よりはるかに鋭く、ゴーリキーの場合の、人のよい、くよくよした、客に親切な人間ではない。人物像はこうして小説の場合のようにゆっくりしたテンポで有機的に形成されずに、より飛躍的に、ダイナミックに変っていくようにとつくりされている。マーシャがうたう「抜け道のうた」(「この国の上と下とをすっかりさかさにするのよ」)が終ると筋は急変し、巡査と部長が入ってくる。部長もゴーリキーのときよりはるかに挑発的で、メカニックで皮肉にみち、シニカルである。家宅搜索のち原作ではニコライが逮捕され、母が調書をとられて泣くが、その場は短縮されてなくなり、一挙にそのご、母は子供をかばって自らピラまきに行く決心をする。とくにこの前後に母の発展過程が圧縮されているのが目立つ。

3) 事件の年代記的短縮……20年以上にもわたる長いロシア革命を歴史劇にすることは、考えられないことであった。しかるにブレヒトは14の場面にそれを「母」中心にまとめていく。それらの事件はその場合、タイトルが示すように年代記的短縮をとっている。ベンヤミンは年代記作者を物語作者であったとのべているが、⁽¹¹⁾ブレヒトは全体をクロニストが語るように展開していく。小説の原型としてのクロニク、小説の修飾物や豊富なひろがりを切りはらった報告から新しいドラマをつくり出すには、なかば対話、なかばコーラスのクロニクを創造してみることである。そのような例の成功を第五場に見出さう。原作の一工場のデモは、大衆の動きを立派に描き切る。パウエルを先頭にしたくさび形がくずれていくなどという描写は、映画になら可能だが、ドラマではとうてい表現しがたい。しかるにブレヒトは新しい手法で、クロニク的に、さらに多くの工場労働者のデモをあらわした。ゆるがない労働者階級の信念の吐露が原作よりはるかに少い言葉でたっせられたのである。旗のシンボルを中心に、コーラスと報告とがピークをききづいている。部分的にであるが、このような例をわれわれは、第10場や第14場にもみいだすのである。

4) 文体を非小説化……岩淵達治氏はブレヒトの文体をめぐって注目すべき考察をしている。氏はブレヒトが1936年にゴーリキーの死を聞いて書いたと推測される記事のなかの文章、Er ver-

wandelt so selbst Schriftsteller in Leser, eine große Leistung.⁽¹²⁾に必ずしもゴーリキー賞讃とはいえない側面があるのではないかと考える。ゴーリキーは感情移入的で受身的である、という批判もブレヒトにあったのではないかと。ゴーリキーが詳細にしるす個性、ニュアンスをブレヒトは意識して「母」に用いなかったことはたしかだ。ブレヒトの言葉は従来の文学の言葉と比べて、はるかに下手に見える書き方である。「労働者階級の物語のように人がそれを無造作にきいて他人に伝えられるやり方」をブレヒトは欲しかった。⁽¹³⁾ しかしそれはそのような方向において、簡素な、みがかれた言葉であった。小説をドラマにするということは、全く別の言葉にかきかえることである。そのような例をウラーソフが労働者たちとともに文字をならう第6場にも、3人の隣人とウラーソフの宗教論争の場面第10場にも、いたるところに見出すであろう。ウラーソフが獄中の息子を訪れる場面も言葉の上でのすばらしい成功を収めている。ここでも原作（第1部の19、第2部の14、22）をブレヒトはうまく圧縮改造した。二枚舌の対話を使うウラーソフが息子から農村党員のアドレスを復唱暗記するときの効果は誰からも笑いをさそい出す。働く人たちの言葉は真実を伝えるための社会的な身振りや智恵にみち、常に具体的である。そのような対話の動的性格と比べて、ドラマの進行を停滞させるコーラスの言葉は、石にほりこんだようにモニュメンタルである。

5) ゴーリキーの魂に忠実に、しかしドイツ人の立場から……1930年ごろの教育劇によくあらわれているように、ブレヒトは革命的労働者と一つになり、彼らの意見を尊重し、彼らと同じ体験の世界に入ろうとしていた。そのころ反ソビエツ的考え、ファシズムの拡大強化がみられ、ゴーリキーもドイツで攻撃にさらされていた。ブレヒトが学びたい魂はゴーリキーの『母』のなかにあった。『母』の改作はファシズムと闘い、ドイツを変革するための最も有力な手段であった。ゴーリキーの魂に忠実に書くことがブレヒトの課題であったが、それはゴーリキーのモチーフにならって書くことであった。（ブレヒトは『母』を Nach Motiven von Gorki であるとするした。）どれほどブレヒトがゴーリキーのモチーフに即していることだろう。第9場などでも、1912年パウエルがシベリアから帰ってくる、という原作になかったシーンに、原作でパウエルが釈放されたときにみられる「第三のこと」、「母と子の共通の目標」という考えが使われて、それが第9場いっぱい力強くひろがっている。息子がかえった瞬間も、母はビラすりにいそがしい。息子はしかし母に、母が「われわれの大きな仕事に献身しているのに」感謝する。ゴーリキーの精神が、それにつづく「第三のことへの賛歌」においてさらにくりひろげられる。全作品にこのようなゴーリキーの魂が深くあらわされているが、それとともにブレヒトはドイツの立場から、ドイツの働く人々をドイツ共産党に動員しようとした。本質的にいって、ここではロシヤのミリューよりも、1930年の恐慌時のドイツが映されている。1931年エルンスト・テールマンは婦人が運動に参加するように呼びかけていたし、それに答えてフリードリヒ・ヴォルフも1930年に Tai Yang という女性をテーマにした演劇を完成していた。第3場における修正主義との闘い、第8場における農民との共闘、第10場におけるパウエル虐殺を伝えるコーラス、第14場における弁証法賛歌などには、当時のドイツの課題がほりさげられている。第3場で「より小さな悪の理論」を資本主義の病床に現れた医師のようにふりまわすカルポウが登場する。彼に反論をあ

びせて仕事につく労働者たちは、当時の労働運動をよく反映している。ミッテンツヴァイはドイツ共産党第11回大会が小さい悪の理論と闘うよう指令したことを指摘している。⁽¹⁴⁾ レーニンも旧支配層の根源を除去せぬアジェンダを修正主義と規定したが、ここに描かれているようなことはロシア労働運動に未だ大きくは反映してはいなかった。コーラスは小さな悪をより鮮明に批判する：「よし。これは継ぎっきれだ。だがどこにあるんだ、上着全体は？」第8場はシューマッハーによると、大戦前の時点のボルシェヴィーキの農民への働きかけ、ゴーリキー小説中の時点の党の農民への働きかけ、ドイツ共産党のアクチュアルな農民対策の三要素をうち出し、労働者が農民に働きかけるシーンを構成した。ここで Bauern sind Bauern und Arbeiter sind Arbeiter という誤った考えと母は斗っている。ゴーリキーの農民は不安定で善意そのものだが、ブレヒトの農民は行動的であって、ユートピア的ではない。労働者と農民の同盟は確信をもって説得されていく。ミッテンツヴァイはブレヒトが農民を当時のドイツの課題にあわせて描いているといっている。テールマンは農民への働きかけをよびかけたし、F. Wolf も > Bauer Baetz < という農民を扱ったドラマを書いている。第14場は「1917年、ストライキ中の労働者や反乱をおこした水夫たちの列に加って、ウラーソワが行進していく」最後のシーンであるが、そこで歌われる雄大な合唱「弁証法賛歌」は、カル・リープクネヒトの最後の言葉、Die Besiegten von heute werden die Sieger von morgen sein を中心につくられている。⁽¹⁵⁾

6) ファーベルの延長……ゴーリキーのファーベルはロシアのプロレタリアが組織され、いまだ1905年の革命的経験をへていないところでとどまっている。1905年1月ペテルスブルクの労働者デモにツァーの軍隊が発砲し、1000人以上の労働者の死を招き、44万人のストライキがおこる。6月には戦艦ポチョムキン号の叛乱、農民蜂起、10月全土ゼネスト、12月武装蜂起、ツァーによるその弾圧……ゴーリキーはそれをさらに描きつづけることはしなかった。しかしゴーリキーが描いた力は、1917年にツァーリズムとブルジョアジーを打倒する力にと高まっていくのであった。ブレヒトはウラーソワたちを遠く1917年までもっていき、より進んだ条件の中へ決定的革命状況の中へとうつつしく。それは1917年までのロシア革命の全体が1930年のドイツに与えるところが大きいからであろう。ドイツの労働者階級がぜひとも解決すべきことは、ロシアのこの歴史全体から考えてみなければ解きがたいであろう。こうして思い切った改作のみでなくて、大巾な延長が断行される。ワイゼンボルンとシュタルケがパウエルたちのシベリヤ流刑で終り、村山知義が原作通り母のピラまきのシーンで終わっていたのと反対に、第9場で1912年、パウエルがシベリアから帰ってくる場面が新しくつくり出された。このすばらしい闘うプロレタリアートの感情教育ともいえるべき、抑えられた母と子のわかれのシーンに続いて、フィンランド国境を越えようとした時パウエルが捕えられ、銃殺されるシーンが報告される。これほど印象深く、感動的なプロレタリアの歌はきいたことがないといわれ、またナチスと闘うドイツ労働運動史の一コマのようでもある、といわれているところである。第11場は1914年、活動のどんぞこへと沈んだ母が、病いの床からたち上り、世界戦争反対の行動へ走るところ。第12場は1917年まで。母は流れに抗して反戦のピラをまいて闘う。第13場で母は反戦のアジェンダーとして斗っている。それから1917年の革命への行進となっている。ブレヒトはこれらのファーベルの延長において、必ずしも史実

に忠実ではなかった。第11場、第12場のボルシェヴィーキ党やロシア労働者の危機の書き方についてはかなりの批判があった。ボルシェヴィーキは明確に反戦的であり、ロシア労働者ももっと平和主義的であった、というような批判があたっている。演劇の欠陥となりうるであろうか。また、Du hast gezweifelt an uns. Zweifle nicht länger! というボルシェヴィーキの声に、重病の母が目覚めてたち上るのが不自然であるとともに是認しがたいというような批判も同様に演劇上の欠陥となりがたいであろう。フェーベルは最低線からかけ上っていくべきところであるし、母の妥協なき活動と精神を語るべきところでもあった。またブレヒトはドイツの観客にドイツのSPDを思わせることもできたであろう。史実と歴史の関係は鏡に映る反映ではない。ウラーソワの再起、それとぶつかる戦争の波、労働者階級の大きな危機、それらをくぐりぬけてボルシェヴィーキは革命に進んでいく。その新しいモチーフをブレヒトは創造したのであった。

7) 「母」のより深い造形……こうしてブレヒトの「母」は新しい造形力で作りなおされている。とくに輝かしいのは新しく加えられた第10場、第13場の「母」である。息子の死を悲しむウラーソワを慰める隣の女は、バイブルを説こうとするが、母は理性しか信じない。ゴーリキーではメッシャ主義的であった母がここでは全く非宗教的である。「人間の運命は人間自身だ」というブレヒトの信条が母の信条となっている。抑圧された者の象徴としてのキリストにすぎないウラーソワとくらべて、全くちがった形姿である。ブレヒトはむしろ反宗教プロパガンダをかいて、その争いから入場者がふえるコミカルなシーンを創造した。これはゴーリキーから最も遠くはなれたブレヒト独自のすぐれた場面である。第13場のウラーソワは神聖な怒りにもええたる平和の戦士である。彼女は祖国愛にかられて銅器を献納する女たちを、人殺したちを助ける者として糾弾するが、その方法は支配者階級の言葉を使うすざましいパロディーである。ここでボルシェヴィストの母は、平和の母ともなった。第12場のウラーソワもネガティブな結果に終わったシーンとしてまた捨てがたい妙味をもっている。ウラーソワは労働者に反戦の勇気をあふりたて、また6人の女から2人を党に獲得する。こうして、第14場の行動へと進むのである。この新しい母の像の追究は、原作をドラマにした第10場まででもたえず試みられたところであった。例えば第4場のウラーソワが経済学の最初の授業をうけるところをみるがよい。ゴーリキーの場合の千年王国的な集会にみられるユートピア的な正と不正や自由と解放の代りに、単純だが複雑だともいえる経済学の基礎、労働・剰余価値・生産手段・ストライキなどが論じられる。ウラーソワは神を信じるとはいえ大きなリヤリストの姿勢でこれをうけとめて、暴力ではないストライキは正当だと考えるようになり、すでに革命家たちと同じ平面に立っているのである。そこに至る論証は理想的で、明るく、楽しいシーンである。「革命運動家たちの人柄にひかれて、その共感から女闘士として目ざめていく」ゴーリキーのウラーソワとは全くちがうのである。⁽⁴⁰⁾ さらに印象的なのは第6場の母である。ウェソフチコフの家にかくまわれたウラーソワは、共産主義について歌い、それを簡単に実行がむづかしい、しかも最もわかりよいものとして歌い賛える。彼女はここで突然高いところにたったかのようなのである。単純で真実にみちたこの巨匠の策は、働く人とともに学ぶシーン、インテリの教師が次第に変わっていくシーンを、ゴーリキーをしのぐ力で描き出していく。一人間の変る面と変らぬ面を示しながら、全体として変わっていく人間を、このウェソ

フチコフにおけるほど見事に描き出した例は少ないであろう。また母が学びつつも、人を変えていく真実をこれほど力強くかかげた例も少いであろう。

ゴーリキーの『母』からブレヒトの『母』へということは、このような台本上の改造につくことではない。さらにファーベル全体を分析しながら、それにむかってどのように全劇場が協力しているかについて、詳細な考察を必要とするのである。それについては別の論文で扱う予定である。ここでは再び問うべきであろう——小説をドラマに書きなおすことは、どの小説についても可能であろうが、ただそれが成功したかひなは、その改作者がドラマの本質をどれだけ体得し、また現代演劇のあり方をどれだけ追究したかによるのではなからうか。そうでなければ作品改作の意義がないのである。ブレヒトの「母」は社会主義リアリズムの小説とモチーフを生かしつつ強力に圧縮し、小説の時間、空間、形象、事件を最小限に切りつめたのみではない。事件をクロニカルにつなぎつつ、また文体を質朴で労働者の生氣にとんだ対話にと鑄なおし、社会的身振りと異化効果にとむ叙事演劇ですべてを一貫させたのである。おどろくべきことにブレヒトは、ワイゼンボルンや村山氏よりもはるかに短い量で、はるかに弾力的な演劇化を行ない、さらにゴーリキーの魂に忠実に、1917年までのファーベルを構成して歴史の典型を明確にすると同時に、危機的な1931年のドイツの斗いを照らし出しうように努力した。そのことはとくに母、ウラーソワの造形に明瞭である。こうして1906年のゴーリキーの『母』がわれわれを感激させるように、1931年のブレヒトの『母』もわれわれを感激させる。それは演劇史でも稀な意義深い例である。

文 献

- (1) Materialien zu Bertolt Brechts >Die Mutter.< Zusammengestellt und redigiert von Werner Hecht. Suhrkamp Verlag. 1969 (以下 Materialien. と略称。) S. 117~180 Daten zu >Die Mutter<
- (2) Herbert Jhering: Gorkis >Mutter< auf dem Theater. 1932. (In: Materialien. S. 26~27)
- (3) Werner Mittenzwei: Bertolt Brecht. Von der >Maßnahme< zu >Leben des Galilei< Aufbau-Verlag, Berlin 1962 S. 72ff.
- (4) 村山知義戯曲集下巻 「母」 新日本出版社 1971.
- (5) Peter Szondi: Theorie des modernen Dramas. Suhrkamp Verlag 1964 S. 9~19
- (6) Materialien: a. a. O. S. 178
- (7) B. Brecht: Über das dramaturgische Prinzip. In: Materialien. S. 16
- (8) Brief an das Arbeitertheater Theatre Union in New York, das Stück >>Die Mutter<< betreffend (In: Materialien. S. 72~75)
- (9) Eine amerikanische Bearbeitung (In: Materialien. S. 63~68)
- (10) Ernst Schumacher: Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918—1933. Rütten & Loening Berlin 1955 (S. 381—433)

- (11) Walter Benjamin: Der Erzähler
- (12) B. Brecht: Gorkis Einfluß auf die Literatur (In: Schriften zur Literatur und Kunst 3. S. 81~82)
- (13) 岩淵達治: ゴーリキーの「母」とブレヒトの「母」 俳優座第109回公演パンフ 1972
- (14) Werner Mittenzwei: a. a. O. S. 84—85
- (15) Ernst Schumacher: a. a. O. S. 416
- (16) 岩淵達治: ブレヒト S. 107 紀伊国屋書店 1966